

ELŻBIETA SZUBERTOWSKA

Wyższa Szkoła Gospodarki w Bydgoszczy

<https://orcid.org/0000-0002-5530-1244>

WYBRANE FORMY UCZESTNICTWA W KULTURZE MUZYCZNEJ PODSTAWĄ KREOWANIA WIĘZI SPOŁECZNYCH

Streszczenie: W artykule podjęłam próbę ukazania istoty uczestnictwa w kulturze muzycznej i jej miejsca w wychowaniu. W teoretycznych rozważaniach odniosłam się do treści zawartych w literaturze pedagogicznej i socjologicznej, traktujących o podstawach społecznego współżycia i współdziałania. Na przykładach zaczerpniętych z historii, a także z praktyki pedagogicznej, ukazałam rolę muzykowania zespołowego w wychowaniu w przeszłości oraz zwróciłam uwagę na współczesne możliwości wykorzystania tej formy aktywności w budowaniu więzi społecznych. Przedmiotem moich rozważań uczyniłam uczestnictwo w spontanicznym, wspólnotowym śpiewie oraz w zorganizowanych zespołach: instrumentalnym i chóralnym. W podsumowaniu odniosłam się do współczesnej sytuacji w tej dziedzinie oraz wskazałam pozytywne inicjatywy wychowawcze godne naśladowania.

Słowa kluczowe: uczestnictwo w kulturze, spontaniczny śpiew, zorganizowane muzykowanie w zespołach.

WPROWADZENIE

Problematyka kultury i uczestnictwa w niej znajduje odzwierciedlenie w wielu naukach humanistycznych i społecznych (socjologii, pedagogice, filozofii). W sposób szczególny wpisuje się ona w funkcje pedagogiki społecznej, w jej działalność wychowawczą, nie tylko instytucjonalną, ale także obejmującą szeroko pojęte społeczne środowisko wychowawcze. Wychowanie do aktywnego kontaktu z różnymi dziedzinami kultury wykazuje związek pedagogiki społecznej m.in. ze społeczno-wychowawczą funkcją czasu wolnego oraz działalnością instytucji i stowarzyszeń społecznych. Zagadnienia te zamierzam ukazać na przykładzie wybranych form

kontaktu z jedną z najbardziej popularnych i lubianych dziedzin kultury symbolicznej, z muzyką. Moją uwagę skupię na spontanicznym śpiewie i uczestnictwie w zorganizowanych zespołach muzycznych przyjmując tezę, że uczestnictwo w nich sprzyja kreowaniu więzi społecznych. Na podstawie literatury i własnych doświadczeń pedagogicznych spróbuję odpowiedzieć na następujące pytania:

1. Jakie sytuacje sprzyjają podejmowaniu spontanicznego śpiewu i w jakim stopniu sprzyja to tworzeniu się więzi między nieznanymi się ludźmi?
2. Jakie znaczenie dla budowania więzi społecznych ma uczestnictwo w zespołach muzycznych: instrumentalnych i chórach?

PROBLEMATYKA KULTURY W ŚWIETLE WYBRANYCH POJĘĆ

Panuje powszechne przekonanie, że wszyscy „tkwimy” w kulturze, niezależnie od naszej woli czy świadomości, ponieważ wypełnia ona przestrzeń naszego życia i w dużym stopniu je determinuje. Potwierdzają to wypowiedzi naukowców ukazujących różne oblicza kultury i problemy uczestnictwa w niej. Zatrzymam się krótko na zdaniach kilku autorów zainteresowanych tymi zagadnieniami, które wpisują się w podjętą przeze mnie problematykę. Odniosę się tu do przekonującego mnie ujęcia Antoniny Kłoskowskiej, która ukazuje kulturę jako „całokształt wartości naukowych, społecznych, artystycznych, technicznych, będących wynikiem działalności ludzkiej, jej dóbr duchowych i materialnych, norm, wartości oraz wzorów zachowań” (Gajda 2003, s. 14), a także obejmuje stany psychiczne człowieka: postawy, dyspozycje, będące podstawą przyszłych działań (Kłoskowska 1983a, s. 34). Zwracając uwagę na społeczne znaczenie kontaktów z kulturą, autorka podkreśla, że przejawiać się ona może „w aktach odosobnionej jednostki, ale żyje i rozwija się tylko na drodze międzyludzkich kontaktów, których sieć określa zakres i struktura różnorodnych grup społecznych” (Kłoskowska 1983b, s. 40). W tym rozumieniu, a także w innych funkcjonujących w nauce pojęciach charakteryzujących kulturę, wyłania się już niejako zarys uczestnictwa kulturalnego, które Marian Golka (2007, s. 122) określa jako „wszelki kontakt człowieka z wytworami kultury oraz zachowaniami kulturowymi, a tym samym bezpośredni lub pośredni kontakt z innymi ludźmi”, nazywając to partycypacją kulturową. Można też powiedzieć, że uczestnictwo w kulturze jest synonimem interakcji społecznej, ponieważ „relacje pomiędzy ludźmi odbywają się za pośrednictwem symbolicznego komunikowania społecznego. Uczestnictwo w kulturze jest uczestnictwem w związkach międzyludzkich wyrażanych poprzez wzory kultury” (Golka 2007, s. 125).

W aspekcie socjologicznym uczestnictwo w kulturze dokonuje się w procesie interakcji na gruncie wspólnie uznanych wartości, podobnego zasobu akceptowanych norm i wzorów. Przynależność do grupy nie polega jednak tylko na

członkostwie, lecz również na wytwarzaniu „wspólnej płaszczyzny poglądów, motywów i sposobów przeżywania doświadczeń umożliwiających współdziałanie” (Tyszka 1981, s. 141).

Takie społeczne rozumienie uczestnictwa w kulturze obejmuje szeroki krąg zagadnień, wpisując się również w dużej mierze w funkcje: nauk o wychowaniu, o funkcjonowaniu człowieka w społeczeństwie, w działalność wychowawczą, nie tylko instytucjonalną, ale uwzględniającą przede wszystkim szeroko pojęte środowisko społeczne, ukazując znaczenie tego typu działań dla budowania więzi społecznych. Władysław Jacher definiuje więź społeczną jako kompleks, sumę tych „wszystkich czynników, które zapewniają danej całości społecznej (grupie, społeczności, zbiorowości społecznej) istnienie, trwanie i działanie” (Jacher 2003, s. 20). „Najkrótszą drogą wnioskowania o więzi społecznej w zbiorowości jest obserwacja zachowań, wzajemnych relacji, odniesień ludzi, ich postaw wobec siebie, przejawów aktywności społecznej i kulturowej” (Jacher 2003, s. 20).

WARTOŚCI WYCHOWAWCZE UCZESTNICTWA W KULTURZE MUZYCZNEJ

Można zaryzykować stwierdzenie, że kontakt z muzyką w mniejszym czy większym stopniu pozostaje w kręgu zainteresowań większości ludzi na całym świecie, którzy traktują ją przede wszystkim jako popularną rozrywkę, wypełniającą czas ich pracy czy odpoczynku. W całokształcie kultury sztuka ta stanowi stosunkowo wąski, a jednak niezwykle istotny nurt, uznawany jako instrument wychowania. Z historii wiemy, że początki muzyki wiążą się z wysyłaniem przez człowieka pewnych sygnałów, które miały charakter komunikatu przesyłanego do innej osoby lub do grupy ludzi (Lissa 1970, s. 14), co najwyraźniej świadczy o jej społecznym charakterze. Muzyka była wówczas elementem porozumienia i dlatego jestem głęboko przekonana, że tego charakteru nigdy nie utraciła i jest nadal jedną z najbardziej doskonałych dziedzin kultury, mogących służyć szeroko rozumianemu kształtowaniu więzi społecznych. Muzyka stosowana jako środek terapeutyczny w muzykoterapii stwarza możliwość oddziaływania nie tylko na wybrane sfery rozwoju człowieka i obszary jego funkcjonowania, ale oddziałuje na człowieka jako jedność ciała, umysłu i duchowości. Poprzez przyjemne doznania towarzyszące słuchaniu czy wykonywaniu muzyki, sztuka ta może być źródłem kreatywnych zachowań człowieka, inspiracji twórczych, pomagać w nawiązywaniu kontaktu ze światem, z innymi ludźmi. W obcowaniu z nią istnieje możliwość przeżycia radości i uwolnienia się od paraliżującego lęku, czasami bardzo destrukcyjnie wpływającego na zachowania człowieka. Muzyka okazuje się przydatna w leczeniu

zaburzeń mających często podłoże społeczne, przejawiających się trudnościami w przystosowaniu się do środowiska (Strzelecki 2010, s. 115). Taką rolę pełni w moim odczuciu przede wszystkim muzyka uprawiana zespołowo.

Jednak John Barrow (1999, s. 273) zwraca uwagę na pojawienie się w czasach ponowoczesnych fenomenu, który określa jako: „samotny słuchacz.” Uważa, że w związku z tym nowym zwyczajem słuchania muzyki w ostatnich czasach funkcja integracyjna muzyki straciła na znaczeniu. Długotrwały samotny kontakt z muzyką jest zamknięciem się słuchacza na otoczenie, wyizolowaniem ze społeczności. Wprawdzie takie, niemal nieustanne, samotne słuchanie muzyki może po części usprawiedliwiać powiedzenie Zoltana Kodalya (2002 a, s. 57), że „muzyka tak samo potrzebna jest do życia jak powietrze”, jednak zdaniem Wojciecha Jankowskiego (1998, s. 121) „muzyka żyje i muzyką się żyje **najpełniej** wtedy, gdy jest ona wspólnym, wręcz **wspólnotowym przeżyciem**”. Dlatego w kolejnych podrozdziałach zamierzam zwrócić uwagę na te formy zespołowej aktywności muzycznej, które od pewnego czasu zeszyły na dalszy plan w zainteresowaniach naukowców, zostały zaniechane także w codziennych praktykach, w związku z czym wydają się nie mieć większego znaczenia dla wychowania. W poniżej opisanych przykładach podejmowania amatorskiego, spontanicznego śpiewu i wykonywania muzyki w zorganizowanych zespołach, pragnę ukazać, że w tych formach aktywności przejawia się najpełniej integracyjna funkcja muzyki, sztuki, która była od początku pomostem między ludźmi i środkiem swoistego porozumienia.

SPONTANICZNY ŚPIEW ZESPOŁOWY PODSTAWĄ KREOWANIA WIĘZI SPOŁECZNYCH

Dzieło muzyczne stanowi centrum kultury muzycznej, jednak dopiero wykonanie utworu jest warunkiem jego zaistnienia i żywotności. Profesjonalne zajmowanie się muzyką wymaga specjalnych zdolności i umiejętności, zdobywanych przeważnie przez wiele lat.

W tej części rozważań skupię się tylko na amatorskim, zespołowym wykonywaniu muzyki w różnych środowiskach i sytuacjach. Najbardziej przystępnym działem muzyki jest śpiew, w związku z tym najczęściej właśnie on jest podstawą takiego wspólnego spontanicznego muzykowania. Śpiew również, jako najwcześniejszy gatunek muzyki, jeszcze przed rozwojem muzyki instrumentalnej był doświadczeniem zbiorowym, stanowiącym podstawę różnego typu obrzędów ludowych i religijnych, towarzyszących pracy i zabawie. Ponieważ głos jest instrumentem, który nam wszystkim został dany, stąd amatorskie posługiwanie się nim nie stwarza na ogół większych trudności. Dodatkowym atutem pieśni jest tekst,

występujący w utworach wokalnych w postaci dobrze nam znanego i stosowanego w codziennej praktyce języka znaczeniowego, który wyrażony jest najczęściej w formie poetyckiej. Połączenie tekstu z muzyką sprawia, że pieśń jest szczególnym pomostem między ludźmi, nieocenioną wartością w życiu towarzyskim, językiem swoistej międzyludzkiej komunikacji (Szubertowska 2008, s. 252).

Właśnie pieśni zawierają w sobie niezwykłą siłę, która towarzyszyła nam, jako narodowi, w wielu radosnych czy krytycznych sytuacjach. Zwycięstwa i upadki pobudzały artystów do twórczości, a zwykłym ludziom śpiewanie pomagało stawiać czoła niekiedy niewyobrażalnym trudnościom. Nic dziwnego, że pielęgnowanie rodzimej sztuki uważa się za jeden z przejawów patriotyzmu i jest obowiązkiem wobec własnej ojczyzny (Szubertowska 2016, s. 51). Z tego też powodu pieśń stanowi niezwykle bogactwo kultury muzycznej.

Od najdawniejszych czasów w różnych sytuacjach wspólne śpiewy jednoczyły wykonawców. Mam tu na myśli m.in. ogromny potencjał emocji jaki zawarty jest w hymnach, będących szczególnym rodzajem śpiewów wykonywanych zespołowo. Rodowód ich wywodzi się z muzyki religijnej, z utworów o treści pochwalnej, o bardzo uroczystym i podniosłym charakterze. Istnienie tego gatunku związane było, i jest nadal, z publiczną celebracją najważniejszych wydarzeń religijnych czy państwowych, ale niekiedy jest też spontanicznym wybuchem entuzjazmu zgromadzonych ludzi. Wraz z ewolucją hymnów zmieniał się także ich zakres tematyczny: coraz częściej nawiązywały swoją treścią do ważnych wydarzeń historycznych czy narodowych, a jako takie, umacniały jedność śpiewających, potęgowały siłę i wspólne dążenia (*Mała encyklopedia muzyki, Hymn*, 1981, s. 416).

Każde państwo, organizacja, stowarzyszenie ma swój hymn, który treściowo nawiązuje do własnych, szczytnych ideałów społeczności, która go sobie obrała, nim się posługuje i przyjęła go jako swoją własność. Niekiedy również inne utwory, jeśli nawet nie są hymnami, swym podniosłym charakterem, nastrojem, wyrażają pewne wspólne dla wykonawców treści. Z historycznych opisów dowiadujemy się np. o spontanicznym zaintonowaniu na stojąco polskiego hymnu przez emigrantów na koncercie Chopina w Paryżu, czy o śpiewaniu na ulicach włoskich miast fragmentów oper Verdiego, wyrażających treści patriotyczne (Muchenberg 1980, s. 78, 129).

W Polsce od wieków tradycją było wspólne rodzinne śpiewanie podczas wykonywania domowych czynności. Te praktyki umacniały więzi rodzinne i towarzyskie, tworzyły klimat zgodnego współżycia, były podstawą społecznego wychowania i współdziałania. Pielęgnowane w rodzinach tradycje przenoszone były zazwyczaj przez młodych ludzi w różne środowiska ich późniejszego, dorosłego życia (Szubertowska 2008, s. 259).

Szczególną rolę odgrywały pieśni w dziejach naszego narodu, zwłaszcza w okresie zaborów, kiedy to kultura miała utrzymywać duchowe tradycje i uzbroić naród w siłę do walki, a także przyczynić się do zachowania języka (Prosnak 1976, s. 107). Twórczość pieśniarską tego okresu określił Mieczysław Tomaszewski (2003, s. 81) jako pieśni „narodu bez państwa”. Treść powstających wówczas pieśni była zdeterminowana przez bieg toczących się wydarzeń, zrywów i klęsk. Odzwierciedleniem tych narodowych nastrojów był m.in. cykl pieśni różnych kompozytorów do tekstów Juliana Ursyna Niemcewicza pt. *Śpiewy historyczne*, które, ukazując dzieje narodu polskiego, wzbogacały wiedzę historyczną śpiewających i budziły uczucia patriotyczne. Pieśni te zyskały dużą popularność, wiele z nich znano na pamięć i śpiewano podczas spotkań rodzinnych. W przedmowie do tego dzieła jego autor stwierdził, że nic nie przywiązuje do kraju bardziej niż znajomość jego dziejów. „W tych dumach historycznych pojawił się i zaistniał swoisty patos, jako wyraz dumy narodowej, heroizmu przewyżającego klęskę” (Tomaszewski 2003, s. 83).

Niezwykle znaczenie przypisuje wspomniany wyżej Autor również pieśniom Moniuszki, którego zróżnicowany, wszechstronny repertuar ze względu na piękne melodie i teksty polskich poetów, znalazł oddźwięk wśród szerokich warstw społeczeństwa polskiego. W zamyśle kompozytora jego *Śpiewniki Domowe* były przeznaczone do powszechnego użytku, dla każdego, na różne okoliczności codziennego życia (Tomaszewski 2003, s. 86–87).

W niektórych środowiskach wspólne śpiewanie należy do swoistego rytuału. Ma ono miejsce podczas różnych spotkań, zgromadzeń, jest elementem szczególnie charakterystycznych więzi, artystyczną oprawą uroczystości religijnych, świeckich czy rodzinnych, jest też niemalże nieodłączną częścią niektórych organizacji. Trudno wyobrazić sobie np. harcerstwo bez ognisk, apeli, wycieczek, bez wspólnych śpiewów. Repertuar pieśniowy wypełniający te spotkania jest różnorodny, najczęściej jednak nawiązuje do podstawowych wartości preferowanych przez tę organizację: „uczy przestrzegania zasad moralnych, uczciwości, obowiązkowości, lojalności wobec zespołu, solidarności, poszanowania tradycji narodowych i patriotyzmu” (Pięta 2008, s. 252). Niezależnie od takiego typowego repertuaru harcerze sięgają również po inne utwory, wśród których ważną rolę pełnią pieśni o treściach historycznych i patriotycznych. Zwyczaj śpiewania przy ognisku przejmowany jest przez różne grupy społeczne: towarzyszy zjazdom koleżeńskim, rodzinnym, wycieczkom turystycznym, pielgrzymkom. Pięknym i wartym kontynuowania zwyczajem jest wprowadzenie od kilku lat wspólnego śpiewania pieśni patriotycznych z okazji świąt narodowych w telewizji. Także w wielu miastach, wspólne śpiewy wykonywane przy różnych okazjach nie tylko jednoczą uczestników tych spotkań, ale także wnoszą w nie nutę radości i optymizmu.

Stosunkowo nową formą rozrywki związanej ze wspólnym śpiewaniem jest karaoke pochodzące z Japonii, które stało się modne również u nas (Kozuchowski 2001, s. 194). Jest praktykowane zarówno wśród dużej liczby uczestników, bywalców różnych spotkań, jak również w warunkach domowych. W moim odczuciu forma ta zawdzięcza swą popularność oryginalnemu akompaniamentowi czyli podkładowi harmonicznemu, który ułatwia śpiew, oraz wyświetlanemu na ekranie tekstowi, gdyż zwykle nieznamość słów piosenek zniechęca do zespołowego uczestnictwa w śpiewie. Spopularyzowanie tego zwyczaju stanowić też może remedium na kryzys polskiej edukacji muzycznej, w której, z mocno ograniczonego czasu na realizację przedmiotu, na ogół niewiele pozostaje na śpiewanie i poznawanie przez dzieci i młodzież polskich pieśni.

Przedstawione powyżej piękne strony dawnych zwyczajów, a także nieliczne współczesne inicjatywy gromadzenia się w celu wspólnego śpiewania, są budujące, jednak trudno tu mówić o ich masowości. Należy z ubolewaniem stwierdzić, że mimo ogromnego i ciekawego polskiego repertuaru pieśniowego, a także bogatych historycznie tradycji w tej dziedzinie, „współcześnie niemal zupełnie zanikł zwyczaj wspólnego muzykowania w domu i przekazywania w ten sposób tradycji muzycznej z pokolenia na pokolenie” (Jabłońska 2014, s. 146). Z rozmów prowadzonych w różnych środowiskach i z licznych obserwacji wynika, że rodzice nie śpiewają dzieciom kołysanek, a nawet nie śpiewa się w domu kolęd, których ogromnym zasobem dysponuje nasza kultura. Kolędy rozbrzmiewają – z głośników ulicznych, transmitowane są w telewizji, słyszymy je w marketach – często udziwnione, zniekształcone, upodobniane do krzykliwej muzyki współczesnej, odarte z ich naturalnego piękna, dając słuchającym namiastkę kontaktu z tą dziedziną niezwykle wartościowej części naszej kultury. Media emitujące w nadmiarze gotową, łatwą w odbiorze muzykę, nie zachęcają do aktywności ekspresyjnej w tym zakresie, a zwłaszcza do podejmowania jej w zespołach (Lepa 2000, s. 178–179).

KREOWANIE WIĘZI SPOŁECZNYCH POPRZEZ UDZIAŁ W ZORGANIZOWANYCH ZESPOŁACH MUZYCZNYCH

Szczególnej roli w kreowaniu więzi społecznych należy upatrywać we wspólnym muzykowaniu, jednak nie tylko spontanicznym, okazjonalnym, przypadkowym, lecz przede wszystkim w pełni zorganizowanym i odpowiedzialnym. Mówiąc o takim działaniu mam tu na myśli uczestnictwo w różnych zespołach muzycznych: instrumentalnych i wokalnych, które działają systematycznie, w oparciu o podjęte zobowiązania i przyjęte zasady, podporządkowują się kierownictwu zazwyczaj wykształconej w tym kierunku osoby, czyli dyrygenta. Zgodnie z tym za Barbarą

Szacką (2003, s. 186) można uznać, że każdy zespół muzyczny jest grupą społeczną, którą łączy „świadomość wspólnoty, poczucie bycia grupą, postrzeganie siebie jako „my”, a także uznawanie tych samych wartości, podobny stosunek do tych samych symboli, przejawianie takich samych postaw”, natomiast spójność takiej grupy przejawia się brakiem wewnętrznych podziałów wśród członków, których „spaja silna więź społeczna” (Szacka 2003, s. 192).

W niezwykle trafny sposób scharakteryzował działalność różnorodnych zespołów muzycznych Zoltan Kodály, wybitny pedagog węgierski, mówiąc, że: „wielu ludzi łączy się dla urzeczywistnienia czegoś, czego człowiek w pojedynkę, nawet najbardziej utalentowany, nie może zrealizować. Gdzie praca wszystkich jest jednakowo ważna, a błąd jednego może wszystko zepsuć” (Kodály 2002 b, s.104-105).

Warto również zapoznać się z wypowiedzią naszego wybitnego kompozytora Karola Szymanowskiego, zawartą w niewielkiej rozmiarem, ale ważnej i ponadczasowej broszurce, charakteryzującej niektóre aspekty uczestnictwa w naszej narodowej kulturze. Odnosząc się do wartości tkwiących w zespołowym muzykowaniu, uznał on, że każde dzieło muzyczne jest „złożonym kompleksem wielu poszczególnych elementów, których odpowiednie zestrojenie dopiero, uwarunkowane podleganiem jakiejś indywidualnej, organizującej woli (w danym wypadku kapelmistrza), umożliwi wyjawienie owej zasadniczej jedności. Ze swej strony zaś, każdy z owych elementów [...] opiera się na indywidualnej odpowiedzialności każdego poszczególnego uczestnika (Szymanowski 1984, s. 38). Podkreślając ważny dla wykonawców fakt zaprezentowania publiczności wyników swojej pracy, pisał o tym niezwykłym i radosnym dla nich momencie w następujących słowach: „Wreszcie przychodzi świąteczna chwila publicznego wykonania dzieła. Ów [...] tajemniczy pierwiastek „obrzędowości”, w tak wysokim stopniu właściwy muzyce, łączy ostatecznie we wspólnym przeżyciu wykonawców i słuchaczy. Ostatecznie już osiągnięty kształt Piękna, zaklętego w dziele, wspiera się mocno zarówno na indywidualnej odpowiedzialności każdego z uczestników, jak i na ich zbiorowej woli łączności i zharmonizowania wspólnych wysiłków, dążących ku jednemu celowi” (Szymanowski 1984, s. 46–47).

Poza niekwestionowaną korzyścią, jaką daje przynależność do zespołu w postaci rozwoju muzycznego jego uczestników, nieocenioną wartością jest możliwość realizowania swoich pasji w grupie, w zespołach, „które stwarzają ich członkom okazje do artystycznych przeżyć i wyrażania swoich upodobań” (Kamiński 1971, s. 21).

W ocenie Pawła Beylina uczestnictwo w różnorodnych zespołach jest dla wielu osób źródłem silnych wieloletnich więzi, z tym, że w zespołach profesjonalnych najważniejsze są osiągnięcia artystyczne, poziom wykonania, dążenie do jak najdoskonalszego celu, efektu artystycznego, natomiast dla zespołów amatorskich ważniejsze są wspólne przeżycia w czasie prób i występów, a realizacja celów

artystycznych przesuwa się na dalszy plan. Mówiąc inaczej: dla profesjonalistów ważniejsze jest w tych zespołach spotkanie z **muzyką**, dla amatorów – spotkanie z **drugim człowiekiem** (Darłak 2016, s. 120).

Obecnie modne są amatorskie wokalnie-instrumentalne zespoły rozrywkowe, szczególnie pasjonujące młodzież. Według klasyfikacji pedagogicznej można je traktować jako grupy rówieśnicze – formalne, oparte na świadomej realizacji przyjętych założeń i obranych celów (Pilch 2003, s. 175). Współdziałanie członków takiego zespołu w sensie socjologicznym jest podstawowym warunkiem zaistnienia interakcji (Sztompka 2010, s. 69), w której musi być zachowana: jedność osób, akcji, miejsca i czasu. Warunki te spełnia każdy taki zespół, w którym wszyscy jego uczestnicy pracują na wspólny efekt: kreację artystyczną na większą lub mniejszą skalę, złączeni są wspólnym miejscem działania, dążą do tego samego celu i uczestniczą w tej samej akcji, w tym samym przedsięwzięciu.

Już sama decyzja podjęcia działalności w zespole jest przejawem społecznej postawy i dojrzałości kandydata. Osoba chcąca należeć do jakiegokolwiek zespołu muzycznego musi mieć świadomość, że nie jest to jednorazowa, spontaniczna akcja, że trzeba nastawić się na dłuższą, czy wręcz bliżej nieokreśloną, długą, przynależność, że pełny efekt działania osiągalny jest dzięki współpracy wszystkich członków, gdyż na wszystkich spoczywa odpowiedzialność za osiągnięte wyniki (Marciniak 2008, s. 134). Wspólne dla zespołów muzycznych, zarówno instrumentalnych jak i wokalnych, jest to, że wszędzie obowiązują te same reguły działania dotyczące dyscypliny, regularnej frekwencji na zajęciach, gdyż jest to podstawą zdobywania wszelkich potrzebnych umiejętności, czynienia postępów w tej dziedzinie, rozwijania zdolności muzycznych i zainteresowań. Inne są jednak zasady doboru członków do tych zespołów i różne możliwości podejmowania w nich działalności. W zespołach instrumentalnych mogą uczestniczyć tylko osoby grające na właściwym poziomie na instrumentach potrzebnych w danej orkiestrze, natomiast dostęp do chóru ma praktycznie każdy, kto obdarzony jest słuchem muzycznym i zdrowym głosem. Śpiewanie w chórze jest trudne, zwłaszcza dla amatorów, którzy nie znają zapisu muzycznego, jednak stanowi to dla nich namiastkę kształcenia muzycznego. Długoletnie śpiewanie w dobrym chórze daje możliwość poznawania przez śpiewających, w elementarnym zakresie, pisma muzycznego czy zasad emisji głosu. Ze względu na to, że wymaga się od nich pracy nad własnym głosem, przyzwyczajają się ich do jego obserwacji. W konsekwencji z czasem chórzyci, a także członkowie zespołów instrumentalnych, poprzez systematyczny kontakt z wykonywaną przez nich muzyką, stają się aktywnymi, uważnymi jej słuchaczami, potrafiącymi w oparciu o własne doświadczenia docenić trud występujących. Rozmiłowani w śpiewie chórzyci należą zazwyczaj do najbardziej spontanicznych, radosnych wykonawców, nie tylko własnego repertuaru opracowywanego na zajęciach chóru,

ale również innych pieśni. Zespołowe wykonywanie muzyki jest siłą zespalającą wykonawców, ale też środkiem skutecznie ich dyscyplinującym, w moim odczuciu zdecydowanie najbardziej skutecznym instrumentem wychowania społecznego, przykładem kultury współżycia i współdziałania (Szubertowska 2018, s. 88–89).

Działalność w zespole muzycznym ma szczególne znaczenie dla osób z defektami rozwojowymi, co potwierdza zamieszczony poniżej przykład działalności orkiestry Mazowia, skupiającej młodzież niepełnosprawną intelektualnie oraz z autyzmem i chorobami psychicznymi. Wpływ muzyki na ich życie jest niezwykły, co potwierdzają ich nauczyciele. Praca włożona w trud kształtowania ich osobowości przynosi nadspodziewanie dobre efekty. Zdaniem wychowawców obserwujących rozwój grających w tej orkiestrze „muzyka stwarza nieograniczone możliwości kształtowania ich osobowości, rozwijania umiejętności uzewnętrzniania swoich przeżyć i potrzeb [...] kształtowania wrażliwości estetycznej, rozwijania prawidłowych postaw społecznych, rozwijania pamięci muzycznej, słuchowej i słownej. W wyniku prowadzonych spotkań z muzyką następuje poprawa samopoczucia, usunięcie lęku, odreagowanie napięcia, poprawa relacji z członkami grupy (Ploch 2007, s. 53). Najważniejszym celem tych spotkań jest „wzbudzenie u muzyków entuzjazmu i pozytywnych postaw przy wykonywaniu zadań muzycznych” (Ploch 2007, s. 54). „Praca w orkiestrze uczy muzyków tolerancji, zbiorowej odpowiedzialności, pozwala rozwijać ich zdrowe funkcje psychofizyczne i uzdolnienia, a przede wszystkim odczuwać na bieżąco własną wartość przez samorealizację w aktywności twórczej, od której często może zależeć całe życie osobiste” (Ploch 2007, s. 57).

Jeden ze współczesnych dyrygentów i gorących propagatorów społecznej aktywności muzycznej Stanisław Wiechowicz powiedział, że ruch amatorski „jest elementarzem muzycznej kultury narodu, bowiem stan kultury muzycznej narodu zależy nie tylko od ilości zawodowych instytucji muzycznych oddziałujących na społeczeństwo, ale przede wszystkim od ilości i poziomu amatorskich zespołów muzycznych” (za: Marciniak 2008, s. 135).

W historii kultury naszego kraju nie tylko tradycje śpiewania w rodzinie, ale także chóry odgrywały szczególną rolę. Przede wszystkim stanowiły podstawę nauczania muzyki w szkołach różnego stopnia (również wyższych) już od średniowiecza począwszy. W okresie zaborów chóry, zarówno kościelne, jak i świeckie, były prawdziwymi bastionami polskości, pielęgnowały ojczysty język, kulturę, obyczaje (Prosnak 1976, s. 119–120).

W okresie międzywojennym ruch chóralny nabrał jeszcze większego znaczenia, m.in. poprzez organizację w Warszawie od 1924 roku „Święta Pieśni”, w którym każdego roku uczestniczyły zespoły z całej Polski: szkolne, młodzieżowe, robotnicze. Już w samej Bydgoszczy w okresie międzywojennym uderza nas niezwykła masowość imprez związanych z organizacją Zjazdów Śpiewaczych chórów

szkolnych. Zadziwia i imponuje dobór i zróżnicowanie ambitnych programów tych występów, uwzględniających niekiedy trudne utwory, a przede wszystkim zachwyca liczba 9000 uczestników połączonych chórów wykonujących na przeglądzie utwory jednogłosowe i 3000 uczestników wykonujących pieśni trzygłosowe. Z tego też okresu pochodzi wzmianka o Świącie Pieśni odbywającym się w 1927 roku w Poznaniu, gdzie 750 uczniów bydgoskich seminariów nauczycielskich wykonało obowiązujący program chóralny, a oprócz tego amatorska seminaryjna orkiestra zagrała uverturę *Coriolan* L. van Beethovena (Urbanyi-Krasnodębska 1998, s. 48–49). Poza tym zadziwia też w tym czasie wielkie zainteresowanie bydgoszczan (i nie tylko) muzykowaniem domowym. Organizowano w omawianym okresie w mieście i okolicy domowe kilku- czy kilkunastoosobowe rodzinne czy sąsiedzkie zespoły wokalne, w których śpiewano na głosy. Tworzono też w miarę możliwości zespoły instrumentalne i wokально-instrumentalne, a aktywność ta była najbardziej popularna wśród rzemieślników. Taki poziom umuzykalnienia społeczeństwa gwarantowała obowiązująca wówczas wszystkich uczniów nauka muzyki na bardzo wysokim poziomie w szkołach powszechnych i obowiązek śpiewania w chórze (Kuczma 1998, s. 3–19).

Po II wojnie światowej nastąpiło dalsze ożywienie ruchu chóralnego – w każdej szkole istniał chór, który zobowiązany był do uczestnictwa w corocznych przeglądach, na których oceniano jego poziom i wyniki pracy dyrygenta. W doborze repertuaru podstawę stanowiły polskie pieśni ludowe i patriotyczne (Prosnak 1976, s. 121–122).

Niestety zaniedbania we współczesnej edukacji muzycznej ograniczające godziny przeznaczone na przedmiot doprowadziły do zaniku chórów w szkołach, a w konsekwencji do braku zainteresowania tą formą muzykowania ogółu społeczeństwa, co znalazło również przełożenie na liczbę, a także na poziom współczesnych chórów amatorskich. Z moich obserwacji z pracy z takimi zespołami wynika, że obecnie największe zaangażowanie w działalność chórów wykazują te osoby, które poznały smak tej formy muzykowania już w szkole podstawowej czy średniej.

Na zakończenie przedstawię niezwykle przykładowy przykład współdziałania i współpracy bardzo wielu ludzi, będący niezbitym dowodem na to, że wspólna działalność związana z muzyką daje nie tylko radość i satysfakcję, ale także służy budowania więzi społecznych.

Otóż w Dębicy, w około 50-tysięcznym mieście o charakterze robotniczym, założone zostało przez dyrygenta Pawła Adamka Towarzystwo Muzyczno-Śpiewacze, które zaangażowało się w tworzenie oprawy muzycznej wielu miejscowych wydarzeń. W 2000 roku Towarzystwo to, przy niewielkim wsparciu uczniów szkół muzycznych I i II stopnia, pokusiło się o wystawienie przez amatorów opery Stanisława Moniuszki *Verbum nobile*. Po pierwszym sukcesie przyszła kolej na inne

opery tego kompozytora, a także dzieła G. Bizeta, G. Verdiego, G. Rossiniego, G. Donizettiego, W.A. Mozarta. W tych spektaklach występuje całkowicie za darmo, z poświęceniem swojego wolnego czasu, przeważnie 200–300 osób, a są wśród nich: „radni, nauczyciele, dyrektorzy firm, przedsiębiorcy, gospodynie domowe” (Piekarczyk 2016, s. 46) – jednym słowem: jest to skupiona wokół muzyki społeczność miasta, zróżnicowana pod względem wieku, doświadczenia, wykształcenia, pozycji społecznej. Chyba nie ma lepszego dowodu na to, jak wielką siłą jednoczącą tę społeczność jest muzyka i jak ten wspólny wysiłek może sprzyjać realizacji niebywałych (jak na możliwości amatorów) muzycznych poczynań.

PODSUMOWANIE

Moim zamierzeniem było ukazanie w tym artykule wartości uczestnictwa w takich działaniach związanych z muzyką, które pozwalają na aktywny udział w budowaniu pozytywnych relacji międzyludzkich, ale też chciałam zwrócić uwagę na to, że niekiedy te zaniedbane aktualnie z różnych powodów, formy kontaktu z muzyką, mogłyby być okazją do zauważenia możliwości włączenia ich w szerszym zakresie w proces budowania międzyosobowych więzi społecznych wśród dzieci, młodzieży i dorosłych.

Podsumowując powyższe wypowiedzi i próbując odpowiedzieć na postawione wcześniej pytania, stwierdzam, że:

- najczęstszą przyczyną podejmowania wspólnego śpiewu jest chęć wyrażenia swoich stanów wewnętrznych i uczuć: radości, dumy, przynależności do konkretnej społeczności;
- do wspólnego śpiewania mają odwagę przyłączyć się nawet te osoby, które są świadome braku ładnego głosu, czy słuchu muzycznego;
- wspólne śpiewanie, zwłaszcza w dużych grupach, łączy, więc nie mają znaczenia różnice wiekowe, a nawet zróżnicowane gusty śpiewających;
- przyłączając się do wspólnego śpiewu, zapomina się o różnych podziałach, w myśl niezwykle trafnego powiedzenia przypisywanego Goethemu: „gdzie słyszysz śpiew tam wchodzi, tam dobre serca mają, źli ludzie, wierzą mi, ci nigdy nie śpiewają”.

Uczestnictwo w zespołach instrumentalnych i wokalnych wymaga dużej determinacji w podjęciu tej działalności, systematycznego działania i trwania w nich, mimo nieraz różnych trudności, dlatego:

- przezwyciężenie ich owocuje bardzo silnymi i trwałymi związkami;
- intensywne kontakty młodzieży ze swoją ulubioną muzyką w zespołach są najczęściej zaspokojeniem chęci „bycia razem”;

- uczestnictwo w zespołach ludzi dorosłych jest sposobem na ciekawe i twórcze spędzanie wolnego czasu, oderwanie się od codziennej szarości;
- spójność grup działających w zespołach przejawia się wspólnym przeżywaniem radości i smutków, wymianą doświadczeń, zdobywaniem przyjaciół;
- szczególne znaczenie ma podejmowanie działalności w chórze lub zespole instrumentalnym przez seniorów, którzy, nie mając często wokół siebie rodzin, potrzebują zacieśniania więzi społecznych z tymi, z którymi mogą spotykać się na próbach i występach i tam szukać przyjaciół. Dlatego są zdolni do poświęcania na te zajęcia swojego czasu i sił, co również pozwala na maksymalne przedłużenie ich życiowej aktywności. Dowodem na to są powstające zespoły śpiewacze przy uniwersytetach III wieku;
- podane przykłady niezwyklego działania orkiestry Mazowia i amatorów z Dębicy kierują naszą uwagę na **twórców** tych sukcesów, zapaleńców, zdolnych do przekonania do swoich pomysłów i porwania do działania. Istnieje takie powiedzenie, że ktoś, kto nie płonie sam, nie zapali innych. W tym kontekście nasuwa się smutna refleksja, a raczej pytanie: gdzie są młodzi, zdolni, kształceni w akademiach muzycznych i uniwersytetach dyrygenci, którzy zakładaliby zespoły instrumentalne czy chóry będące wizytówką kultury muzycznej narodu i instrumentem społecznego wychowania?

Moje rozważania zakończę wypowiedzią doświadczonego pedagoga: „śpiewanie chóralskie łączy ludzi, a jeśli też łagodzi obyczaje, to być może, mnożąc dziecięce i młodzieżowe chóry, osiągniemy więcej spokoju i nastroju wspólnej przyjemności, a nie agresji, niepokoju i drażniącego hałasowania” (Zachwatowicz-Jasieńska 2006, s. 26).

LITERATURA

- Barrow J., 1999, *Wszechświat a sztuka. Fizyczne, astronomiczne i biologiczne źródła estetyki*, przekł. J. Skolimowski. Warszawa, Wydawnictwo Amber.
- Darłak G., 2016, *Społeczna rola muzyki na przykładzie wybranych projektów artystyczno-edukacyjnych*. W: A. Michalski (red.), *Pedagogika muzyki, ideały, wartości, pragmatyka*. Gdańsk, Wydawnictwo Athenae Gedanenses, 116–129.
- Gajda J., 2003, *Antropologia kulturowa. Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, cz. I. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Golka M., 2007, *Socjologia kultury*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Jabłońska B., 2014, *Socjologia muzyki*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Scholar Sp. z o.o.
- Jacher W., 2003, *Aktywność kulturalna jako czynnik więzi społecznej w społecznościach lokalnych i regionalnych. Studia Etnologiczne i Antropologiczne 7*. Katowice, Uniwersytet Śląski, 15–25.

- Jankowski W., 2006, *Czy muzyka w szkole ogólnokształcącej może być tematem spornym? W: Dlaczego z muzyką w szkole są kłopoty? Wybór pism diagnostycznych, informacyjnych i porównawczych.* Warszawa, Akademia Muzyczna im. F. Chopina.
- Kamiński A., 1971, *Analiza teoretyczna polskich związków młodzieży do połowy XIX wieku.* Warszawa, PWN.
- Kłoskowska A., 1983a, *Socjologia kultury.* Warszawa, PWN.
- Kłoskowska A., 1983b, *Kultura masowa, krytyka i obrona.* Warszawa, PWN.
- Kodály Z., 2002a, *Węgierskość w muzyce.* W: Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, M. Jankowska (red.). Warszawa, Wyd. Akademia Muzyczna im. F. Chopina i Węgierski Instytut Kultury, 48–64.
- Kodály Z., 2002b, *Chóry dziecięce.* W: Z. Kodály, *O edukacji muzycznej. Pisma wybrane*, M. Jankowska (red.). Warszawa, Wyd.: Akademia Muzyczna im. F. Chopina i Węgierski Instytut Kultury, 102–113.
- Kożuchowski S., 2001, *Karaoke*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole”, nr 4. Lublin, UMCS, 194–195.
- Kuczma R., 1998, *Domowe muzykowanie w Bydgoszczy i okolicy.* W: *Z badań nad muzyką i życiem muzycznym Pomorza i Kujaw* (3). „Zeszyty Naukowe”, nr 11, Bydgoszcz, AM im F. Nowowiejskiego, 13–19.
- Lepa A., 2000, *Pedagogika mass mediów.* Łódź, AWŁ.
- Lissa Z., 1970, *Wstęp do muzykologii.* Warszawa, PWN.
- Mała encyklopedia muzyki*, 1981, Stefan Śledziński (red.). Warszawa, PWN, s. 416.
- Marciniak I., 2008, *Rozważania nad wybranymi aspektami pracy z zespołem chóralnym.* W: *Muzyka wokalna, dzieła – wykonawstwo – konteksty*, B. Tarasiewicz (red.). Poznań, Rhythmos, 131–142.
- Muchenberg B., 1980, *Pogadanki o muzyce 2.* Kraków, PWM.
- Piekarczyk I., 2016, *Pierwsza amatorska opera w Polsce w wykonaniu Dębickiego Towarzystwa Muzyczno-Śpiewaczego*, *Múzy v škole*, rocznik 21.. cisło 1–2. Bańska Bystrzyca (Słowacja), 4–50.
- Pięta J., 2008, *Pedagogika czasu wolnego.* Wyd. 2. Warszawa, Almamater, Wyższa Szkoła Ekonomiczna.
- Pilch T., 2003, *Grupa rówieśnicza jako środowisko wychowawcze.* W: *Pedagogika społeczna*, T. Pilch, I. Lepalczyk (red.). Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Żak, 174–186.
- Ploch L., 2007, *Pozaszkolna edukacja muzyczna w niezwykłej orkiestrze*, „Wychowanie Muzyczne w Szkole”, nr 5, Lublin, UMCS, 53–57.
- Prosnak J., 1976, *Polihymnia ucząca. Wychowanie muzyczne w Polsce od średniowiecza do dni dzisiejszych.* Warszawa, WSiP.
- Strzelecki W., 2010, *Terapeutyczne zastosowanie muzyki.* W: M. Cybulski i W. Strzelecki (red.), *Psychologia w naukach medycznych.* Poznań, Wydawnictwa Naukowe Uniwersytetu Medycznego im. Karola Marcinkowskiego, 105–124.

- Szacka B., 2003, *Wprowadzenie do socjologii*. Warszawa, Oficyna Naukowa.
- Sztompka P., 2010, *Socjologia, analiza społeczeństwa*. Kraków, Wydawnictwo Znak.
- Szubertowska E., 2008, *Śpiew jako forma aktywności muzycznej dawniej i dziś*. W: B. Tarsiewicz (red.), *Muzyka wokalna – dzieła, wykonawstwo, konteksty*. Poznań, Rhythmos, 251–260.
- Szubertowska E., 2016, *Miasto hudby v polskej vlasteneckej výchove – Múzy v škole*, rocznik 21.. číslo 1–2. ICO Bańska Bystrzyca (Słowacja), 51–57.
- Szubertowska E., 2018, *Społeczno-wychowawcze aspekty aktywnego uczestnictwa w kulturze muzycznej*. W: „Edukacja – Rodzina – Społeczeństwo”, nr 3, Bydgoszcz. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Gospodarki”, t. 32, s. 75–92.
- Szymanowski K., 1984, *Wychowawcza rola kultury muzycznej*. Warszawa, PWN.
- Tomaszewski M., 2003, *Polska pieśń artystyczna zaangażowana w życie i dzieje narodu*, W: *Muzyka sztuką przezwyciężania czasu*, M. Demska-Trębacz (red.). Warszawa, AMFC, 81–90.
- Tysza A., 1981, *Partycypacja kulturalna. Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* nr 3 (57), 137–142.
- Urbanyi-Krasnodębska Z., 1998, *Dwa listy Feliksa Nowowiejskiego do Zygmunta Urbanyi’ego z lat 1928–1929 oraz inne dokumenty z życia muzycznego Bydgoszczy w latach 1920–1937*. W: *Z badań nad muzyką i życiem muzycznym Pomorza i Kujaw* (3). „Zeszyty Naukowe”, nr 11. Bydgoszcz, AM im F. Nowowiejskiego, 47–62.
- Zachwatowicz-Jasieńska K., 2006, *O śpiewaniu w szkole*. „Wychowanie Muzyczne w Szkole”, nr 5, Lublin, UMCS, 25–30.

CHOSEN FORMS OF PARTICIPATION IN MUSICAL CULTURE AS THE BASIS FOR THE CREATION OF SOCIAL TIES

Abstract: In the article I made an attempt to show the essence of participation in musical culture and its place in education. In theoretical reflections I made a reference to the ideas included in pedagogical and sociological literature, dealing with the basics of social coexistence and cooperation. Using the examples taken from the history, but also from pedagogical practice, I showed the role of making music in bands in the education in the past and I drew attention to contemporary possibilities of using this form of activity in building social ties. The subject of my reflections was the participation in spontaneous, community singing and in organised bands: instrumental and choral. In the summary I referred to present-day situation in this field and I showed positive educational initiatives worth of imitation.

Key words: participation in culture, spontaneous singing, organised making music in bands